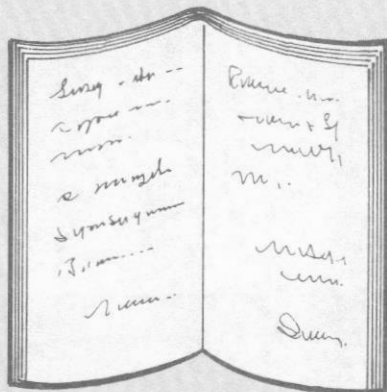
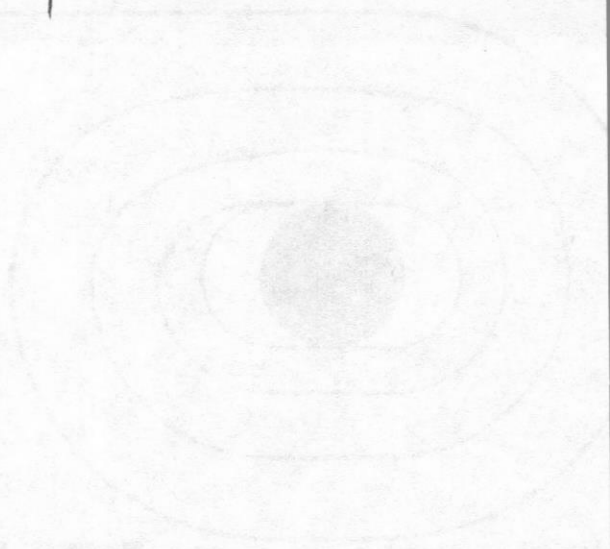


PENSAMIENTO

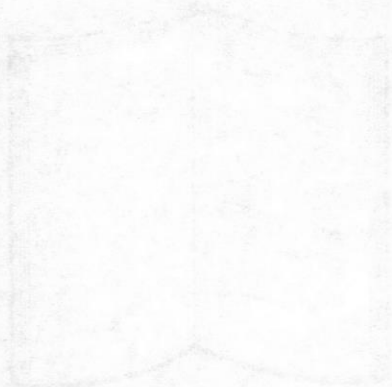
&

CULTURA





LIBRARY



CULTURA

Acción y creación literaria en América Latina *

MARIO BENEDETTI

Empecemos por señalar que ni siquiera el realismo, en materia de arte, es sinónimo de rigor científico. La ciencia debe, casi obligatoriamente, llegar a la certeza, esa es su culminación, su desenlace. En la ciencia, la duda es apenas un permitido y casi indeseable estado intermedio, la encrucijada que es urgente dejar atrás, ya que el rigor científico exige reconocer prontamente la opción segura, la ruta de la certeza. En arte, por el contrario, la duda, la incertidumbre, pueden no sólo apuntalar la fantasía, sino también el realismo. La duda en arte puede ser realismo, en cambio puede no ser realismo la absoluta certeza.

Así, podría pensarse que una novela que aborde la soledad del individuo no va a estar vinculada a las relaciones humanas, y en consecuencia, va a contradecir un rasgo esencial del género, que aparentemente es tenerlas en cuenta; sin embargo, la soledad es quizá la más dolorosa asunción de las relaciones humanas: es, por así decirlo, un homenaje al prójimo. Aun en los casos de más excluyente soledad que pueden rastrearse en la literatura universal, las relaciones humanas no dejan de ejercer su presión; más que nunca brillan por su ausencia. La soledad de un personaje literario que vive en prisión, del Conde de Montecristo en adelante, está poblada e iluminada por odios y amores, es decir, por prójimos. Aun en

* Esta conferencia fue dictada por Mario Benedetti, dentro del programa "Martes del Paraninfo", de la Universidad de Antioquia. La transcripción fue hecha y enviada a nuestro comité de redacción por Fernando Duque Mesa.

una obra maestra como la de García Márquez, las soledades de un siglo no sólo tienen en cuenta otras circundantes y cercanas, sino también las soledades del pasado, y del futuro, y con ellas se comunican por sobre los lindes y los almanaques.

Las relaciones humanas están pues en el meollo de la narrativa, del arte en general, pero la función del narrador no es siempre la de seguir sus huellas, sino más bien, la de imaginar pasos futuros o quizás como hizo Carpentier, "*Pasos Perdidos*".

Probablemente, la realidad es hoy la influencia más notable sobre la novela latinoamericana, pero es una realidad a partir de la cual, el novelista prolonga coordenadas, imagina desenlaces, suspende testimonios, retrocede en el tiempo, avanza en el pronóstico. La realidad es un territorio por el cual casi inevitablemente el novelista pasa, pero en el cual casi nunca se queda. Una vez que se impregna del aire real, del olor real, del tacto real, del suelo real, una vez que recarga allí sus baterías, procede a invadir otros territorios, donde habrá de crear otro aire, otro aroma, otro tacto, otro suelo, inevitablemente contagiados de lo real, pero que no serán lo real.

No otra cosa acontece con las relaciones humanas. A veces, un solo amor de la realidad le basta al novelista para procrear diez amores de ficción, o quizás, seis amores y cuatro desamores. Otras veces un solo y lejanísimo combate se convierte en un fascinante capítulo, con el narrador situado en el cruce de todos los fuegos. La narrativa, más que un análisis de las relaciones humanas, puede ser una destrucción o una reconstrucción de las mismas. En esos casos, cuando el mismísimo novelista extrae la lupa, o tal vez la computadora, o acaso un manual también inventado, para hacer el análisis de las relaciones humanas, no nos confundamos, por más rigor científico que simule o proclame, no estará llevando a cabo un estricto diagnóstico de relaciones entre hombre y mujeres de carne y hueso, sino entre hombres y mujeres de ficción, sin perjuicio de que esa carne y esos huesos intangibles, nos parezcan a veces más tangibles y reales que los brindados por la circunscrita y llana realidad.

Precisamente, el innegable atractivo que el arte ejerce sobre el hombre, se debe en gran parte a que las relaciones humanas que desarrolla, y a veces analiza, si bien se asemejan inquietamente a aquellas en que todos, de alguna manera, estamos inmersos, no son —ni pueden ser— las mismas, y por eso nos absorben o nos espan-

tan, nos sorprenden o nos confunden, nos muestran avaramente una rendija de lo posible o nos abren de par en par las puertas de la esperanza.

Ahora bien, si queremos referirnos por ejemplo a La Cultura del Hombre de Acción, creo que previamente habría que definir a ese *Hombre de Acción*, y antes aún, enfocar la *Acción en sí* y sus vínculos y relaciones con la creación intelectual. Sólo entonces adquirirán su sentido los párrafos anteriores, ya que la acción es, como dijimos al comienzo, un problema de buenas o malas relaciones humanas, y es asimismo el instante en que esas relaciones, y la realidad misma, se ponen en tensión.

Por lo pronto, hay numerosas acepciones para el término Acción en su correspondencia con la creación intelectual, desde identificarlo con la obra misma del escritor --ya que este es su acto de expresar--, hasta definirla como la extrema práctica revolucionaria, pasando por una amplia gama de instancias laborales, sociales y políticas. No creo que sea la primera acepción, (el mero acto de expresar), lo que hoy movilice o monopolice el tema, pero aun así conviene dejar una breve constancia:

En nuestros países suele darse una actitud particular en relación con el intelectual. El *hombre de acción*, término que a veces se identifica con el de *hombre político*, en sus relaciones con el intelectual, suele oscilar entre una exaltación superficial y una indiferencia casi menospreciativa.

Para el político crudamente conservador, reaccionario, el intelectual y el artista son casi siempre un estorbo, ya que aun en los más prudentes de los casos, formulan interrogantes de engorrosa respuesta, siembran dudas incómodas, generan rebeldía. Para el demócrata liberal, en cambio, el intelectual puede llegar a ser un elemento decorativo, poco más que un florero, cuya amistad otorga cierto lustre y por añadidura da fama de hombre sensible y de buen gusto. . . El político reaccionario generalmente reprime al intelectual; el demócrata liberal, en cambio, lo usa, o por lo menos trata de usarlo. También en los sectores progresistas aparecen a veces prejuicios, desconfianzas y resquemores con respecto al intelectual, pero no suelen darse como suspicacias genéricas, sino más bien como aprensiones subjetivas.

Puede decirse que quien acepta y ejerce en las izquierdas una ardua responsabilidad política, que en América Latina se da por lo co-

mún en circunstancias riesgosas y a veces hasta clandestinas, es normal que asuma contemporáneamente una postura de amplitud y comprensión hacia el creador intelectual. Pero también ocurre que otros integrantes de los partidos, movimientos o grupos políticos, tienen ante el artista y el intelectual una actitud recelosa de la que no siempre son concientes. Ya que, por motivos fácilmente comprensibles —por ejemplo más oportunidades de obtener un aceptable nivel de cultura—, la mayoría de esos creadores han surgido de la clase media o la pequeña burguesía, siempre hay militantes políticos que los miden con inevitable desconfianza, y así el calificativo de "pequeño burgués" aflora casi cotidianamente para caracterizar a un escritor, un pintor, un universitario. También hay que reconocer que en muchas ocasiones la suspicacia tiene sus bien fundadas razones, ya que hay intelectuales que "no quieren", o "no pueden" sobrepasar su origen de clase, y mantienen, tanto en su obra como en su vida de relación, una actitud elitista, autosuficiente y hasta menospreciativa hacia los sectores populares. Sin embargo, tales casos son afortunadamente excepciones en América Latina: la mayoría de nuestros escritores, artistas, universitarios, se sienten identificados con sus pueblos y asumen una coherente y consecuente defensa del hombre y de sus derechos y libertades.

De modo que el prejuicio generalizado contra el intelectual, suele ser una actitud injusta y arbitraria. A veces parecería que el único expediente de que dispone un intelectual para que tales prejuicios y desconfianzas se transformen en confianza política y crédito moral, es pagar ese arduo certificado con su vida. En esos casos sí, el tránsito de "pequeño burgués" a "mártir", es instantáneo, pero en verdad no resulta demasiado estimulante que el aval de revolucionario llegue junto con la partida de defunción. Cabe recordar que, en su época, el propio Martí sintió como esa injusta desconfianza le rozaba, y al parecer hasta hubo un tal Collazo que se atrevió a decirle que "sólo hacia la guerra desde el escritorio". Quizá por eso el deber fue para él una obsesión.

Pocos meses antes de su muerte en combate, le escribe a Federico Henríquez y Carvajal y habla "de quien predicó la necesidad de morir y no empezó por poner en riesgo su vida". "Yo evoqué la guerra: mi responsabilidad comienza con ella, en vez de acabar. Para mí la patria, no será nunca triunfo, sino agonía y deber". Y ya en vísperas de su muerte, le escribe a Manuel Mercado: "Ya estoy

todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber —puesto que lo entiendo y tengo ánimos con que realizarlo—”.

Quiero recordar aquí, que en 1977, pude por fin llevar a cabo un trabajo antológico que desde hace años figuraba entre mis proyectos: El volumen se titula *“Poesía Trunca”*, fue publicado por la Casa de las Américas, en La Habana, e incluye poemas de veintiocho latinoamericanos que dieron sus vidas por la causa revolucionaria, en el lapso que va de la Revolución Cubana a la fecha de su publicación. Algunos de esos poetas murieron en combate o cumpliendo una misión insurreccional; otros en la prisión o en la tortura; hubo quienes desaparecieron en una emboscada y nunca más se supo de ellos; otros, cuyos cadáveres aparecieron acribillados o mutilados por comandos parapoliciales o escuadrones de la muerte; algunos fueron asesinados cuando estaban desarmados o incluso cuando dormían. El volumen incluye poetas de Argentina, Bolivia, Brasil, Cuba, Chile, El Salvador, Guatemala, Haití, Nicaragua, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Por supuesto no agota toda la gama de países, pero en muchos casos tuvimos dificultad en conseguir materiales y en otros eran prosistas, y esto es una antología de poetas. La diversidad de procedencias expresa también la amplitud del compromiso a lo largo y a lo ancho de esta América. La antología no intenta, por supuesto privilegiar el sacrificio de esos poetas con respecto al de otros poetas o de otros revolucionarios; simplemente quiere señalar que (salvo escasas excepciones), los poetas, y los escritores y artistas en general, de América Latina, participaron y participan del destino de sus pueblos; estos veintiocho cayeron en la lucha, pero afortunadamente hay todavía muchos otros que siguen generando poesía y militancia, aunque corran riesgos y sufran exilios, soporten torturas o esquiven amenazas.

Además del merecido homenaje a los poetas incluidos, quizá el propósito subterráneo de aquella antología fuera documentar —de alguna manera— que el intelectual no siempre es el prescindente, el omiso, el pequeño burgués o el pusilánime que en ciertas ocasiones hasta sus propios compañeros de causa creen que es. Paradójicamente, es el enemigo quien a veces se encarga de avalar la actitud de un intelectual, cuando ante una opinión escrita o ante un producto artístico responde con una acción contundente: Digamos la prohibición o el despido, el obligado exilio o la amenaza, la prisión o el secuestro, la tortura o el asesinato.

Cuando un escritor que virtualmente no ha tenido militancia política —y pienso en un caso concreto que seguramente estará en la memoria de todos— es detenido, torturado y procesado, y además sufre prisión durante cinco años por la sola culpa de haber escrito un cuento de asunto político que no agradó a las autoridades, tal represión innegable otorga categoría de *acción* a un mero producto intelectual, (ya que, todo lo arbitrariamente que se quiera), el escritor recibe en este expediente una sanción y un tratamiento que comúnmente sólo se imponen a los combatientes, a los militantes revolucionarios, a los *hombres de acción*.

Con razón, el escritor ecuatoriano Jorge Enrique Adoum ha señalado la curiosa dicotomía que existe "entre el carácter supuestamente inofensivo de la creación y la peligrosidad del artista cuando no está del lado del orden". Cada vez queda más claro, que si el escritor abandona su actitud contemplativa o prescindente, para jugarse, —así sea en el simple ejercicio de la palabra, por su pueblo—, es decir, si se siente efectivamente parte del mismo, también correrá los riesgos que el pueblo corre en todas sus luchas.

En este sentido conviene anotar que los países latinoamericanos donde más duras medidas se han tomado contra la cultura, son precisamente aquellos donde esa misma cultura, por su desarrollo progresivo, por su labor suasoria, por su dimensión masiva, había ido adquiriendo una función de esclarecimiento ideológico y de movilización política contra la estructura capitalista. Cuando la cultura empieza a llegar paulatinamente a cada vez más vastos sectores de pueblo, a sensibilizar la opinión pública, a desenmascarar hipótesis, a señalar responsables, a movilizar rebeldías, o sea, cuando la cultura adquiere una vigencia masiva y esclarecedora, entonces las fuerzas regresivas arremeten contra ella con la misma ferocidad que contra cualquier otro sector que se oponga a la oligarquía y al poder colonial. En esos casos, el *hombre de acción* y el intelectual son medidos con la misma vara, y a veces con la misma picana eléctrica.

El imperialismo sabe mejor que nadie —a veces mejor que el propio artista— que si bien el arte por sí solo no derriba tiranías ni cambia estructuras, ha sido, sin embargo, a través de la historia un elemento nada despreciable en cuanto a su capacidad de convertir en imágenes, en color, en certero pensamiento, ciertos principios rectores de los pueblos. Cuando las más oscuras fuerzas de la reacción llegan a ese convencimiento en determinado momento de una trans-

formación posible, entonces no vacilan en pagar un evidente precio político en su arremetida contra los creadores y las formas del arte. Es en una de esas etapas de fascismo desenfrenado cuando, por ejemplo, se asesina en España a García Lorca y a Miguel Hernández. Y son otros manotazos más cercanos los que acaban con Jacques Stephen Alexis en Haití, o con Roque Dalton en El Salvador. Es en esos lapsos de delirio y aniquilamiento cuando meten en el cepo a Jacques Viau, a Otto René Castillo, Haroldo Conti, a Julio Castro, a Rodolfo Walsh; cuando mutilan y asesinan a Víctor Jara delante de sus compañeros en el estadio de Santiago; cuando prohíben canciones, clausuran teatros, cierran universidades o alimentan con la mejor literatura las consabidas hogueras de la inquisición cultural.

Ahora bien, la acción es insoslayable presencia en la creación intelectual; más aún, llega a cumplir una función mediadora entre esa creación y la realidad. La acción es, en términos generales, una de las máximas tensiones de la realidad. Otra tensión extrema puede ser, curiosamente, la falta de acción, o sea cuando todas las expectativas apuntan a una acción determinada y ésta no se produce o demora excesivamente en producirse, cargando el ambiente de una expectación casi insoportable. En las novelas de García Márquez tienen lugar a veces esas tensiones insufribles:

Por ejemplo, en *"La Mala Hora"*, el peluquero le dice al juez Arcadio: —"Usted no sabe lo que es levantarse todas las mañanas con la seguridad de que lo matarán a uno, y que pasen diez años sin que lo maten". El llamado Cine de Acción capta frecuentemente ese matiz de la realidad, y consigue a veces, con la ausencia de una acción esperada, más vibración en el espectador que con la acción propiamente dicha.

Lo cierto es que, durante la acción, el hombre somete a prueba su capacidad de transformación o de sacrificio; conciente o inconcientemente, comprueba la validez o la caducidad de sus presupuestos mentales, de sus opiniones, de sus vaticinios, de sus principios. Durante la acción, el ser humano se expresa, se arriesga, se realiza o se frustra. En este aspecto, la acción específicamente política, es solo una de las tantas formas de esa exteriorización, pero en su mecanismo psicológico y en sus incitaciones morales, no difiere demasiado de otros tipos de acciones: digamos la social, la amorosa, la religiosa, etc. Lo que ocurre es que el término *hombre de acción*, no se aplica al varón que seduce sexualmente a una mu-

jer, ni al bonzo que se incinera como trágica y pasiva expresión de un disentimiento; pero ¿quién puede dudar que son acciones?

Para el poeta o el narrador la acción es también una forma de seducción artística, ya que durante la misma el ser humano se define mejor, aparece más nítido que en sus cavilaciones y en sus dudas. La acción es a veces el desenlace de la contradicción interna, la solución de la controversia, el paso al frente o hacia atrás, pero siempre un movimiento decisivo. La acción puede ser el resultado de una rigurosa planificación o un alarde de espontaneidad. Cautela o fervor, circunspección o exabrupto, la acción muestra el alcance y la capacidad del hombre, o sea sus recursos y limitaciones. Tal vez por su carácter irreversible, va pautando el desarrollo del individuo, de cada individuo.

Por eso, por su capacidad de mostrar y de demostrar, la acción ha sido siempre cantera del arte, y especialmente de la literatura. Ante cada acción de su prójimo, el hombre corriente puede conjeturar y calcular antecedentes y aventurar pronósticos; ¿por qué no hacerlo también el escritor?

¿Cuántas veces no habremos construído un cuento o un relato y hasta un poema con el recurso de rastrear el pasado de una acción o de prolongarla hacia el futuro?. Inventar antecedentes, inventar consecuentes, o inventar unos y otros desde la perspectiva de un hecho verdaderamente acaecido: ahí pueden estar los orígenes de un cuento o de una novela. Y ello porque la acción es reveladora. No sólo ilumina su propio pasado —así sea imaginario—, sino los otros pasados posibles; no establece un solo rumbo obligatorio, sino que abre un abanico de desenlaces. ¿Qué más puede pedir el artista, que ese inquietante desafío a su propia capacidad de invención?. Es claro que no siempre el escritor inventa a partir de un hecho real, de una acción verdadera, muchas veces sigue el camino inverso: conoce una preocupación real, una elucubración auténtica, una interrogante verídica y entonces, a partir de ese elemento aún no factual, a partir de ese preámbulo de realidad, inventa un desenlace, una conducta, una hazaña, una acción en fin. Y en otras ocasiones lo inventa todo: acción, antecedente y consecuente. Pero aun esa acción totalmente imaginaria proviene —así sea a través de una tortuosa senda de la realidad, de las vidas reales, de los hombres reales, ya que son acciones verdaderas las que suelen establecer un patrón, una unidad de medida para la acción imaginaria.

Hasta a la Ciencia Ficción o a la Literatura Fantástica, habría que debilitarles un significativo aporte de los hechos tangibles, de lo innegablemente real. Y si en esos campos vigiláramos las influencias y los desarrollos de la incalculable imaginación, quizá podríamos verificar que ciertas acciones extraordinarias, aparentemente ajenas a toda verosimilitud, son a menudo la contrapartida o la caricatura, la monstruosa exageración o la reducción espectacular, la deformación o la transfiguración, de acciones muy actuales y creíbles.

Antonio Machado le hizo decir a su "*Juan de Mairena*", que "después de la verdad nada hay tan bello como la ficción". Digamos parafraseándolo, que después de la acción real nada hay probablemente tan bello como la acción inventada.

Ese "después" parece ser particularmente válido en nuestra América de héroes anónimos y paisaje alarmante, de signos clandestinos y mitos candorosos. Después de todo, ¿qué invención de Guimarães Rosa o Carpentier, de Roa Bastos o García Márquez, de Rulfo o Cortázar (y fíjense que estoy citando nombres cimeros de nuestras letras) podría competir con el diálogo entre el Visitador español Areche y Túpac Amaruc; con el éxodo del pueblo Oriental acompañando a Artigas; con el poeta Rigoberto López Pérez bailando en la fiesta de Somoza antes de acribillar al tirano y ser acribillado; con la vela de armas en la granjita de Siboney, la noche previa al asalto al Moncada?

Sirvan estas muestras para aquilatar el equilibrio y la compensación de la creación intelectual y la acción, porque si antes vimos que una creación intelectual puede llegar a ser juzgada como una acción, en estas últimas menciones hallámos que una acción puede asimismo tener el clima, los rasgos y las sutilezas de una creación intelectual.

En un artículo publicado en Venezuela hace diez y siete años, Alejo Carpentier recordaba una canción de Maurice Chevalier en la que se dice que "Cuando un vizconde se encuentra con otro vizconde se cuentan historias de vizcondes". Y Carpentier agregaba que "Cuando un artista se encuentra con otro artista se cuentan historias de artistas". Pero luego anotaba que los indios Piaroas del Alto Orinoco, si bien durante el día se dedican a la caza, la pesca, la recolección, la preparación de flechas, la construcción de una canoa o la preparación del techo de una churuata, al crepúsculo en

cambio se entregan al arte, "representado por la práctica del caramillo, la manufactura de instrumentos musicales, la pintura de figuras en una jarra", y cuando cae la noche esos indios se acercan al Piache, o sea el sabio de la tribu, para que les cuente por centésima vez quiénes han sido sus antecesores míticos o algunas sagas selváticas. Y de esto deducía Carpentier que si bien "Cuando un artista se encuentra con otro artista, se cuentan historias de artistas", en cambio "cuando un indio, al anochecer, se encuentra con otro indio, hablan de cosas que tienen que ver con el arte". ¡Esta sí que es una compensación inesperada: que en plena ley de la selva, el arte sea factor de comunicación y desarrollo, y sobre todo que lo sea entre los que hoy podríamos llamar *activistas* de la tribu, es decir entre los hombres de acción!. O sea que a veces la ley de la selva, la famosa "barbarie", resulta más civilizada que la civilización. No quiero ni pensar qué hubiera opinado sobre esto cierto intelectual y hombre de acción llamado Sarmiento.

La literatura, como creación intelectual, y especialmente en los géneros narrativos, es frecuentemente atravesada por la acción: Testimonial o Inventada, pero siempre acción. Por lo corriente, una acción progresa y se desarrolla a expensas de las acciones del personaje; a menudo son acciones las que impulsan y dinamizan al personaje, las que marcan el ritmo de la trama, las que señalan los límites de un mundo, las que generan un clima espiritual. Los hombres de acción de carne y hueso suelen modificar el curso de una realidad, pero los hombres de acción de tinta y papel pueden también movilizar las historias y los mundos de ficción:

En "*El Matadero*" de Esteban Echeverría; en "*El Combate de la Tapera*" de Acevedo Díaz; y más cercanamente en "*La Casa Grande*" de Alvaro Cepeda Samudio; en "*Las Montañas Jubilosas*" (The Hills Were Joyful Together) del jamaicano Roger Mais; en "*En Ciudad Semejante*" de Lisandro Otero, o en "*Entre Marx y una Mujer Desnuda*" de Jorge Enrique Adoum, los hombres y mujeres de acción colman los relatos, los sintetizan y concentran, les otorgan su sentido más cabal y más hondo. Tales *Personajes de acción* son de algún modo desmenuzados por el escritor, que penetra en sus pensamientos, en sus angustias, en sus miedos inevitables y también en sus decisiones heroicas.

Gracias al escritor, el lector conoce de ellos vida y agonía, muerte y resurrección, pero aun así, cuando alguno de esos relatos verdaderamente avanza, casi nunca es en la instancia de las cavilaciones

abstractas, sino en la de los hechos irreparables, compactos, concretísimos.

De ahí que, en ciertos casos, ese instante crucial en que el novelista simplemente concibe la estampa o la catadura de un *hombre de acción* puede significar que ha logrado ya el cincuenta por ciento de su historia; el resto es desarrollo, proceso, matices, afinamiento. Cuando Miguel Angel Asturias descubre su "*Señor Presidente*" —quiero decir, lo descubre como Personaje— o cuando Rómulo Gallegos diseña el primer borrador de su personaje "*Doña Bárbara*", en esa etapa todavía tan primaria, ya posiblemente vislumbraron el sentido y la trama esenciales de esas obras.

Por supuesto, no hay que confundir esa comparecencia de la acción como factor movilizante de un relato, con lo que Lukacs ha llamado irónicamente el "Culto de los Hechos", que por sí no son la realidad. Agreguemos que tampoco el *hombre de acción* es sólo acción. Esa actitud de el "Culto de los Hechos", sería demasiado obsecuente, torpe de imaginación, apocada y por qué no sectaria. Afortunadamente la creación literaria tiene a veces astucias que superan en eficacia los más severos propósitos del creador. En la mera operación de seguir el rastro de los hechos, reside buena parte del disfrute elemental, pero verdadero de una novela. Es claro que un lector erudito, avezado y muy intelectual, puede interesarse grandemente en meditaciones y tanteos al margen de la acción, pero aun en tales casos —que no son por cierto los comunes—, ese período de análisis o de diagnóstico, de reflexión o de ensueño, se carga automáticamente de expectativa cuando la acción se hace inminente o por lo menos aparece en el horizonte. Ante el anuncio o el estallido de la acción, las presunciones se esfuman, los pronósticos se evaporan, y la acción, esa vedette indiscutible de la narrativa latinoamericana, queda dueña absoluta del campo y por ende del interés del lector. Y claro, después de la acción viene el repaso, el balance, la reconstrucción, las varias interpretaciones. O sea que la acción lo contamina todo:

¿Qué sería de "*Los Cachorros*" de Vargas Llosa sin la emasculación de Pichula Cuéllar por el perro danés del colegio?. ¿Qué de cuentos como "*In memoriam*", de Onelio Jorge Cardoso, o "*Talpa*", de Juan Rulfo, si no estuvieran signados por ese acto supremo que es la muerte?. ¿Qué de "*Con las Primeras Luces*", de Martínez Moreno, sin esa acción estrafalaria y sin embargo verosímil, que engancha de muerte al pragmatista cuando intenta saltar una reja?.

¿Qué de toda la parte porteña de "*Rayuela*", sin el episodio del Tablón y sus cuotas de hilaridad y escalofrío?

Dudo que en América Latina pueda escribirse algún día una novela como "*El Empleo del Tiempo*" ("*L'emploi du temps*"), de Michel Butor, cuya única acción importante es omitida; simplemente consta como hueco a llenar por el lector, como gran vacío de la historia narrada. Ese alarde, —por cierto muy europeo—, se corresponde también con la actitud, muchas veces prescindentes, de una sociedad atrincherada en el consumismo, en la más refinada rutina en ciertas agotadas tradiciones. Pero en esta América sería en cambio mucho más difícil, si no imposible, prescindir a tal punto de la acción. Conviene aclarar que el ejemplo que di anteriormente, de "*La Mala Hora*", tiene poco que ver con el usado en "*L'emploi du temps*": en tanto que García Márquez, tal como pasa a veces en la propia realidad, genera expectativa en base a una acción demorada, Butor simplemente omite del relato un hecho clave, efectivamente acaecido en la realidad imaginaria pero que el lector siempre ignorará.

En un continente joven, agitado, bullente; en una sociedad tensa, inestable, donde la violencia es rasgo cotidiano, la acción es todavía palanca movilizadora, al punto que invade no sólo la realidad visible sino también los sueños, los monólogos interiores, los sopores de desgracia y los amagos de felicidad. Es así que el hombre latinoamericano suele ingresar en la creación intelectual "a caballo" de la acción: Transita, corre, galopa por las páginas con más aliento, con mayor vibración aún que por las calles y las llanuras de la geografía real. Quizá por eso, cuando parece que la vida imita al arte, es porque el arte ha logrado anunciar la vida.

Y si hoy apareciese un novelista latinoamericano que intentara llevar a cabo una aventura artística semejante a la de Butor, aun que lo imitara en eso de dejar un vacío anecdótico, un hueco en el sitio reclamado por la acción decisiva, probablemente no conseguiría el mismo efecto de alrededor estático, de contorno sin centro que logra el narrador francés, porque la acción omitida sería capaz por sí sola, de contaminar todos sus alrededores: las meditaciones baldías, los diálogos limítrofes, los suburbios de lecho. Quizá por razón de ese carácter avasallante de la acción y del hombre de acción, el creador de arte latinoamericano no se siente inhibido por un sistema que podríamos llamar Factual.

Ni siquiera un especulativo circular como Borges se atreve a desprenderse totalmente de la acción, y cabe anotar que mientras en "*La (germanísima) Montaña Mágica*" los cosmológicos diálogos del sanatorio tienen lugar entre intelectuales bien despiertos, en tensa vigilia, ciertos personajes borgianos, de esos que "sueñan que se sueñan" ("Muerto Hawthorne, los demás escritores heredaron su tarea de soñar", dice en una conferencia de 1949) a veces son hombres de acción que "actúan" en sueños, y en ese mínimo detalle el inactuante Borges muestra casi a pesar suyo su hilacha latinoamericana, y esto ocurre aunque las criaturas soñantes y soñadas, y hasta el pavimento de los sueños, se originen en viejos mundos, extinguidos tiempos, inubicables mitos.

Hace once años, cuando participé en el Congreso Cultural de La Habana, presenté una ponencia sobre un tema bastante cercano a este de ahora. Trataba "Sobre las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual". Allí decía: "En el contexto neocolonialista, el hombre de acción puede ser un caudillo o un militar, un gangster o un gerente de empresa, un domador de fieras o un agente de publicidad, un deportista o un misionero. En la raíz está siempre la búsqueda de un estilo dinámico. Pero allí empieza y acaba el territorio común, ya que por debajo de esos distintos modos de actividad no fluye una convicción cardinal, una misma corriente ética". En cambio, "en un contexto revolucionario cada hombre de acción comparte con los otros la identidad de un rumbo, la tremenda lucha por instaurar en el mundo la justicia. Tal actitud compartida incluye por supuesto una base ideológica, una ética revolucionaria, una teoría de la revolución. Ahora bien, ¿qué es ese factor aglutinante de los hombres de acción revolucionarios sino un elemento decididamente intelectual?".

Lo cierto es que si un gangster usa normalmente la violencia, también la puede usar un revolucionario. Aparentemente, son dos hombres de acción cometiendo el mismo acto. ¿Qué es sin embargo lo que diferencia la violencia utilitaria del primero frente al gesto ideológico que conlleva la violencia del segundo?. ¿Qué, sino un elemento intelectual?.

De este deslinde se sigue que también habrá distintas actitudes del hombre de acción ante la cultura, (y en la América Latina de hoy esas actitudes están cada vez más definidas): El hombre de acción de derecha, el político reaccionario y proimperialista, verá siempre la cultura como un riesgo, como una amenaza en cierne. La igno-

rancia masiva ha sido siempre el mejor aliado de la explotación. De ahí que el político reaccionario mantenga por lo general una actitud ambigua frente a este problema: Si, por una parte, no puede verosímilmente manifestarse a favor del analfabetismo y en contra de la universalidad de la enseñanza —como quisiera su corazóncito—, puede sí contribuir a que un proceso educacional y cultural se estanque, o por lo menos se lleve a cabo con una lentitud y una estrechez que lo hagan prácticamente inútil, ya que, cuando una sociedad necesita un avance urgente, todo avance lento pasa a ser retroceso. De ahí que, si en un ámbito de dependencia, un desarrollo cultural deja de ser elitario para ir abarcando cada vez más amplios sectores de pueblo, la oligarquía (generalmente, con el concurso de ejércitos que al comienzo son tan sólo su brazo armado) planifica y lleva a cabo una represión muy dura en el terreno cultural.

Estos hombres de acción, militantes convictos de la injusticia, ya no son aquellos déspotas ilustrados que dieron tema a extraordinarias novelas de Carpentier y Roa Bastos. No, los de ahora son déspotas NO-ilustrados. Se ha hecho tristemente célebre la declaración del ministro de Educación de Pinochet, almirante Castro Jiménez: En una conferencia de prensa, un periodista francés le preguntó si era cierto que había modificado los programas de enseñanza.

—Y dijo que Sí.

Le preguntaron luego, si era cierto que había modificado los programas de historia.

—Y asintió.

Y luego le preguntaron, si era cierto que de esos programas había sido eliminada la Revolución Francesa.

—Y dijo que también, que Sí.

Entonces le preguntaron ¿Por qué?.

—Y dijo que: "No se estudiará más la Revolución Francesa, por ser harto conocida".

Parece claro que la cultura de semejante hombre de acción tiene poco que ver con la creación intelectual. De ahí que, en la actual situación de América Latina, sería absurdo que consideráramos la cultura del hombre de acción reaccionario; sería absurdo porque, la posea o no (y en general carece ostensiblemente de ella) se trata de un enemigo declarado del quehacer intelectual. Ni siquiera los escritores y artistas más conservadores gozan de su simpatía o de su interés. La cultura en sí misma le resulta sospechosa y subversiva.

En la raíz de nuestra independencia está sin embargo el otro hombre de acción, ese que se llamó Bolívar, Artigas, Martí. Ellos sí estuvieron del lado de sus pueblos y fueron, comparativamente para su época, increíblemente cultos.

El Bolívar que se niega a la falsa solución panamericanista y anuncia que "los Estados Unidos parecen destinados por la providencia para plagar la América de miseria a nombre de la libertad", —bastante acertado el pronóstico— es también el notable escritor y movilizador de ideas que aparece en sus cartas y documentos.

El Artigas, raigalmente democrático, que en 1813 decreta la primera reforma agraria de América Latina y expresa ante la Asamblea de la Provincia Oriental: "Mi autoridad emana de vosotros y cesa por vuestra presencia soberana", es el mismo que al inaugurarse la Biblioteca Nacional instituye este santo y seña: "Sean los Orientales tan ilustrados como valientes".

El Martí que anunció, preclaro: "No se puede guiar a un pueblo contra el alma que lo mueve, o sin ella", es el mismo que ve en el arte "el modo más corto de llegar al triunfo de la verdad".

La cultura de esos hombres de acción hace que respeten la cultura y por ende la creación intelectual. Pero no sólo su cultura los hace obrar así: respetan la cultura sencillamente porque respetan al hombre. Luego, a través de las generaciones, el legado se transmite y enriquece a través de Mariátegui, Fanon, el Che, Fidel. Pero la cultura adquiere en ellos una dimensión totalizadora y cabal. Cultura viene a ser así sinónimo de revolución, ya que sólo ésta puede hacer posible una dimensión universal de la cultura, que abarque al pueblo como base esencial, insustituible, y no exclusivamente a un clan de privilegio. Y entonces, así como la verdadera cultura es la revolución, a partir del triunfo de ésta, la verdadera revolución es la cultura, ya que el incalculable sacrificio de vidas, la conciente eclosión del coraje, la obsesión por la justicia, sólo adquieren sentido cuando su lógica consecuencia es la plena realización del hombre.

Cualquiera sea su signo político, el hombre de acción tiene siempre que ver con la oportunidad de la cultura. Unas veces para ampliarla, otras para clausurarla. Hace más de treinta años, en su célebre "Discurso por la Lengua", escribió Alfonso Reyes: "En el orden de la aptitud, sólo la diferente oportunidad de la cultura puede

diversificar a los hombres, y no la pigmentación de la piel u otras pamplinas que la propaganda política arguye en defensa de sus crímenes". Riguroso como siempre en la elección de la palabra, Reyes no hablaba, al mencionar una eventual diversificación, de la cultura en general, sino de la "oportunidad de la cultura".

Es evidente que la estructura política y social de un país determinado puede limitar o ampliar la posibilidad de cada ciudadano para elevarse como hombre, pero también puede limitar o ampliar la posibilidad de todo un pueblo para elevarse como comunidad. Es obvio que la oportunidad de la cultura puede llegar a constituir un rasgo nacional, sólo cuando la organización social tiende a un tratamiento igualitario, sin prebendas ni prioridades heredadas, y con parejas ocasiones para todos los sectores comunitarios. De lo contrario, la cultura será el privilegio de quienes puedan pagársela.

En la mayoría de los países latinoamericanos, donde las élites de poder están formadas por industriales, terratenientes, militares y profesionales, la posibilidad de la cultura es un rasgo tan distintivo de clase como un paquete de acciones, un buen automóvil o una confortable residencia. Luego, en cada nueva promoción, los aprendices de poderosos son reclutados en la misma clase social; sólo como rarísima excepción, el hijo de un obrero o de un campesino se incorpora al equipo de quienes tienen poder de decisión.

Hay países de América Latina donde la educación es gratuita, y ese hecho, sin duda encomiable, es a veces esgrimido como dato confirmatorio del carácter masivo, popular, de un sistema educacional. Es claro que tales países han alcanzado un sistema más justo y decantado que aquellos donde la instrucción secundaria y universitaria debe ser rigurosamente pagada. Sin embargo, un sistema de educación gratuita no es de ningún modo una inexpugnable garantía de que la oportunidad de la cultura alcance a todos. Hay que agregar, que en el Uruguay por ejemplo, la enseñanza es gratuita y sin embargo, siempre será aplastantemente mayoritario el número de estudiantes que provienen de la burguesía o la alta clase media. Cuando un hijo de obreros llega a la universidad es porque ha mediado el notorio sacrificio de su familia, y así todo es frecuente que el muchacho no soporte la presión moral que semejante dependencia conlleva, abandonando entonces sus estudios para poder trabajar, solventar así sus propios gastos, o incluso contribuir al presupuesto familiar. Es así que la gratuidad de la enseñanza, con ser un rasgo altamente positivo, por lo

común no es aprovechable para vastos sectores sociales que, dada su precaria situación económica, no pueden permitirse el lujo de estudiar. Para ellos la cultura es un artículo tan suntuario como un yate, un caballo de carreras o un tapado de visón. La educación gratuita cumple su verdadera función sólo cuando se inscribe en un sistema de justicia social; de lo contrario, cuando la gratuidad es un hecho aislado, un rasgo de progreso que no funciona como regla sino como excepción, la principal consecuencia que trae aparejada no es exactamente que los hijos de los pobres estudien, sino más bien que a los ricos no les cueste nada la educación de sus hijos.

Por eso la oportunidad de la cultura es algo así como una decisiva bisagra en las relaciones del hombre de acción con la creación intelectual. Dicho en otras palabras: la forma más inobjetable y cierta que tiene un hombre de acción de favorecer o estimular la creación intelectual, es trabajar incansable y rigurosamente por ampliar y profundizar la posibilidad de la cultura.

Como bien señala el ensayista brasileño Antonio Candido, "cuando más se entera de la realidad trágica del subdesarrollo, más el hombre libre que piensa se deja penetrar por la acción revolucionaria, es decir, cree en la necesidad del rechazo del yugo económico del imperialismo, y de la modificación de las estructuras internas, que alimentan la situación del subdesarrollo". Después de todo, esa "acción revolucionaria" que él menciona, puede ser la zona común para el creador intelectual y el hombre de acción. Ahí, en ese terreno compartido, ya no funcionará el viejo esquema por el cual uno esclarece y el otro posibilita. Ya no habrá más faenas incomunicadas ni compartimientos estancos. Las funciones de uno y otro serán complementarias: que el creador sepa que al esclarecer, posibilita, y que el hombre de acción sea consciente de que al posibilitar, esclarece. La clave, el significado esencial, es que ambos admitan una prioridad común, y que ésta sea la plenitud del hombre.